

Harkai Vass Éva: *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*

Közhelyes fordulattal kezdve: fogyatkozásaival együtt is hiánypótló, invenciózus és szerfölött hasznos monográfia a Harkai Vass Éváé. Hiánypótló, hiszen a szerző többször (29., 32., 33.) hangoztatott tudomása és a magunk értesülése szerint is eddig csak Herbert Marcuse készített hasonló műfaj történeti összefoglalást – az a máig tanulmányos munka viszont immár nyolcvan esztendeje, 1922-ben íródott, s jószerevével csupán a német nagyepika vizsgálatára szorítkozott. Invenciózus könyv *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, mert Harkai Vass Éva – ki többet is, kevesebbet is nyújt a címben foglaltaknál – igen találóan definiálja e különleges alakzatot, tárja föl jellegadó sajátosságait, vitára készíthetően különíti el legfőbb változatait, s a rövidebb-hosszabb elemzésre kiszemelt művek interpretálása közben nem éri be a korábbi értelmezések citálásával és tömörítésével, hanem számos finom és újszerű észrevétele is akad. S következik az eddigiekből, hogy ez a monográfia szerfölött hasznos is: tartalmazza egy gyakorta emlegetett, így ismerni vélt, a maga immanenciájában mégis viszonylag kevésbé ismert regénytípus elméleti megközelítését, morfológiai jellemzését és szükségképp egyszerűsítő történetét, képet ad egy nagyepikai műfajról, amely önállóan, „tisztán” nem, csakis más alapformákkal egybeszővődve, vegyülékes konstrukcióként létezik. Ha egy könyv ily érdemekkel büszkélkedhet, megérdemli, hogy becsülő hangsúlyokkal szóljunk róla – hibáit sem hagyva persze említetlenül.

Harkai Vass Éva két nagy fejezetre (s e kettőn belül három, illetve hat alfejezetre) tagolja monográfiáját. Az első – *Egy regénytípus körbejárása* címet viselő – rész a maga kezdetben teoretikus karakterét utóbb történetire cseréli, a művészregény fogalmának és ismérveinek meghatározásától a világirodalmi áttekintésig s egy érdekes, bár sok tekintetben nem meggyőző tipológia-kísérletig jutva el. A második, jóval terjedelmesebb szakasz – *Művészregények a magyar irodalomban* – történelmi vázra fűzi fel az egymást követő válfajok és a reprezentatívnek tekintett alkotások analízisét, kitérve arra is, miért oly nagy késéssel, csak a XIX. század végére honosodott meg nálunk ez az alakzat, miben üt el a nyugat-európai mintáktól, s miben rokonítható velük, hogy a vizsgálódást az 1961-es keltezésű Füst Milán-könyv, *A Parnasszus felé* interpretációja zárja le. Mivel a szerző világirodalmi szemléje sem terjeszkedik túl az elmúlt század közepén, jogos a kérdés: vajon az újabb idők során teljességgel kimerült, netán nyomtalanul elenyészett volna ez az oly nagy hagyományú s megannyi remeket termő műfaj? Tudjuk, koránt sincs így, s egynémely elszórt utalások tanúsítják: tisztában van ezzel Harkai Vass Éva is (67., 118.). Akkor viszont – bármi szükségaván – indokolnia illett, sőt, kellett volna, miért mellőzi az utóbbi félszáz évben született művészregényeket. Sajnos, a monográfus megvon tőlünk mindennemű magyarázatot, könyve ekként befejezett voltában is befejezetlennek tetszik, a címe pedig pontatlan és félrevezető. Kétségkívül körülményesebb, ámde föltétlenül szabatosabb lett volna így: „A művészregény a világ- és a magyar irodalomban a kezdetektől a 20. század derekáig.”

Nem lévén terünk arra, hogy a monográfia gondolatmenetét a maga komplexitásában ismertessük, be kell érünk a legfontosabb megállapítások fölemlítésével. Har-

kai Vass Éva abból indul ki, hogy noha a regényműfaj próteuszi mivoltát s ebből következő meghatározhatatlanságát leképezi mintegy a vizsgálendő alfaj, a művészregény is, a lehetőségek határain belül e nagyepikai alakzat szakszerű definiálására, poétikai arculatának körvonalazására, tipológiájának létrehozására törekszik, fenntartva mindvégig az effajta vállalkozásokkal szemben érzett termékeny szkepszisést (9–11). E számunkra fölötte vonzó felfogás kifejtése után tüstént a tárgyra tér, megállapítván: „A művészregény olyan regénytípus, amelynek főhőse művész” (15.), mégpedig „...a világban [...] helyét kereső művész”, ki diszharmonikus viszonyban áll az étellel, s ilyképp „...a művészregények többségében művészet és élet, művész és valóság, művészlét és emberi / művészi beteljesülés alapvető *bináris oppozíció*ként, *tematikai kontraszt*ként jelenik meg” (16. – a szerző kiemelései). „Mivel a művészregény típusának a művészfőhős bár formális, de eredendően meghatározó követelménye [...]”, nyilvánvaló, hogy a *jellemregények* csoportjába tartozik (20.). Harkai Vass Éva – helyesen – kirekeszti vizsgálódásainak köréből a művészhősöket felvonultató, ám merőben szórakoztató avagy didaktikus célzatú életrajzi regényeket és regényes életrajzokat, s eltekint – nézetünk szerint szintúgy helyesen – a jeles epikusok írta biográfiák, autobiográfiák, memoárok (például Déry *Ítélet nincs* című könyvének) tárgyalásától is, mondván: ez utóbbiak túl sok közvetlen valóságvonatkozással bírnak, s „...épp a fikcionalitás, a »kitaláltság« fokában térnek el a művészregények típusától” (24.), amelybe a rejtett önéletrajziságú alkotások mindenképp beillenek (22., 177–178.). Az alakzat illetén – általunk durván egyszerűsített – elemzésével egyetérteni nem nehéz, a magunk részéről legföljebb azt furcsálljuk s tartjuk illogikus megoldásnak, hogy e regényfajta sűrűn visszatérő toposzainak, motivikus összefüggéseinek bemutatására nem itt, hanem csak jóval utóbb, bizonyos művek interpretálása közben, illetőleg a végső *Összefoglalásban* (176–177.) kerített sort a szerző.

A fogalom-meghatározást, az „uralkodó tulajdonságok” leírását és a szükséges elhatárolásokat követően a művészregény elméletének és történetének – részleges érvényű – szakirodalmát veszi szemügyre a monográfus, megkülönböztetett figyelemben részeltelevén s kivonatolván Marcuse már említett munkáját, hogy világirodalmi szemlével s az e „hosszmetszettől” nem teljesen független tipológia-kísérlettel folytassa. Címszavakra korlátozódunk: a regénytípus klasszikus formáját – egynémely előzmények után – Goethe teremti meg, a *Wilhelm Meister tanulóéveivel*, s ez „alpművel” feleselve és a szenielmélet jegyében születik a romantikus művészregények hosszú sora („...a romantikus regények szinte kivétel nélkül művészregények” – citálja Harkai Vass Éva többször is [30., 40., 74., 188.] Viktor Žmegačot). A realizmus „diadalának” évtizedeiben alig-alig jelentkezik e műfaj (Keller *Zöld Henrikje* viszont remeklés), annál gyakoribbá válik a szépségkultusz bűvöletében élő századfordulón. A 20. század részint a korábbi minták variációs ismétléseit, részint a regényműfaj metamorfózisát hozza, s a különféle kísérletek átalakítják, egyben kérdésessé teszik a művészregény arculatát is. – A történetiség elvét később a rendszerezésvé váltja fel. A monográfus önálló, de nem „tiszta” típusnak tekinti a művészregényt, oly képződménynek, amely csakis „átfedésekben”, más alfajokkal létrejött szimbiózisokban szemlélhető (19., 28. stb.). Amennyire elfogadható e fölismerés, illetve tézis, úgyannyira vitatható a reá épült tipológia. A Harkai Vass Éva kínálta felosztással szemben többféle kétségünk, ellenvetésünk is lehet. Az mindenekelőtt, hogy a rendszerezés nem tartja tiszteletben tulajdon alapelvét, s csupán két esetben – a fejlődés-

valamint a portréregény esetében – nevez meg olyan *regénytípust*, amellyel a művészregény csakugyan és gyakorta egybeöltődik. A további kategóriák (*Stílusok vonzásában – Középpontban: a mű – „Ördögregények” – Bohócok, artisták, varázslók, szélhámosok, bábok – cirkusz és karnevál*) első pillantásra is nyilvánvalóan nem valamely ismert és külön is létező nagyepikai képletre, formációra „oltják rá” a művészregényt, hanem többé-kevésbé mesterkéltlen teremtenek osztályokat, vagyis nem a társult regényfajta karaktere, hanem egyes, kiragadott jegyek (stíluskeveredés, démoni erők működése, különleges hősök etc.) szerint csoportosítanak. Ekként a minden bizonynyal egységesnek, áttekinthetőnek tervezett rendszer követhetlenné, ellentmondásossá válik, a szempontváltogatás és -keveredés okán meghasonlik önmagával, sőt: szét is hasad. Thomas Mann *Doktor Faustus*a, ez a fejlődés-, illetve a portréregény vonásait elegyítő vállalkozás (65.) pusztán azért sorolattik – nem kevés önkénnyel – az „»Ördögregények«” „családjába”, mivel „...középpontjában mégis az ördöggel kötött szövetség áll” (66. – Illetlen, de jogos kérdés: minek tekintsük akkor Goethe *Faustját*? Ördögdrámának netán?...). A „Stílusok vonzásában” titulussal elkülönített csoport mint típus teljességgel megfoghatatlan és értelmezhetetlen, lévén, hogy ez az elnevezés a szá zadató és a századelő szinte valamennyi regényére – köztük természetesen a művészregényekre is – ráillik. (Azt már csak mellékesen hozzuk elő, hogy az itt példaműként szerepeltetett *Charles Demailly* kapcsán „szecessziót” emlegetni [60., 61.] korai még, ugyanis a Goncourt fivérek közös alkotása 1860-ban látott napvilágot.) Summa summárum: a Harkai Vass Éva ajánlotta tipológia meggondolkodtató, ámde nagyobbik hányadában elhibázott kísérlet a rendszerezésre. A szerzőnek nem a képességeit, hanem a lehetőségeit haladta meg e vállalkozás, hiszen ha magának a regénynek nincsen megnyugtató és általánosan elfogadott tipológiája (csupán egymásnak ellentmondó, egymást kizáró *tipológiai* akadnak szép számban), alfajáról, a művészregényről sem igen készíthetni illet. S már csak egyetlen megjegyzés kívánkozik ide. A fejlődés-, valamint a portréregényen kívül a monográfus egyéb, a művészregénnyel könnyen és gyakran összefonódó típusokat is felsorol; így kerül szóba megannyiszor a lélektani, a karrier-, a korrajz-, az esszéregény stb. Rejtély számunkra, miért nem ezen a viszonylag egységes alapon épült föl a könyv tipológia-kísérlete, rejtély, hiszen – egy példa a sok közül – a *Charles Demailly* a korrajz- és a portréregény „rokonaként” is jellemeztetik (60.).

A magyar művészregényt – a nyugat-európaihoz vetve – késve jelentkező, „...jellegzetesen 20. századi regénytípus”-nak tekinti Harkai Vass Éva (75. – tőle a kiemelés), a hátramaradás okát egyrészt a német romantika hiányos recepciójában, másrészt meg abban látván, hogy a honi romantikus nagyepika nem a művész-, hanem az irányregény egyeduralmát hozta (74.). Magyar sajátosságként tartja számon azt is, hogy a német szépprózában oly nagy múltú művész-polgár ellentét nálunk csupán 1930 után lesz regénytémává, addig inkább „...a társadalmi-szellemi elmaradottság”-gal ütköznek meg a művészhősök (75–76. – a kiemelés a szerzőtől). A műfaj első kezdeményeit Jósika és Kemény egy-egy regényében (*Zrínyi, a költő – Élet és ábránd*) pillantja meg Harkai Vass Éva; Jókai az irányzatos korrajzregény (*Eppur si muove, Szabadság a hó alatt*), illetőleg a memoár (*A tengerszemű hölgy*), Toldy István és Asbóth János pedig a lélektaniség felől közelít a művészregényhez, közelít, de meg nem érkezik, noha az *Álmok álmódójának* Darvady Zoltánja a századvégi esztétizmus jegyében fogant. Nekünk úgy tetszik: Toldy *Anatole*-jának nincs helye a típus előzményei közt. Maga

a monográfus is kijelenti róla: „nem művészregény” (90. – az ő kiemelése), s szerepeltetését csupán – nem túl meggyőzően – a benne érvényesülő „lélektani analízis”-sel indokolja (uo.). Ha pedig az esztéta kifinomultságú és látásmódú főhős szoros kapcsolatra vonhatja a műfajjal az *Álmok álmodóját*, akkor – utóbb – említeni kellett volna például Török Gyula *A porban* című regényét is, szenzibilis, művészetrajongó Kender Páljával egyetemben.

Nincs kétség: irodalmunkban a művészregényt a századforduló viszi diadalra. Így tartja ezt a monográfus is, ki a jelenséget, a „paradigmaváltást” (97.) az „esztétista stílusirányzatok” (95.), legkivált a szecesszió meghonosodásával magyarázza, felhíva a figyelmet a festőiség fontosságára és a festő hősök sokaságára is (97.). Justh Zsigmondot mint az első magyar művészregény – a *Művészszerelem* – íróját méltatja hosszabban a szerző, Ambrus Zoltánt három könyve (a *Midas király*, a *Giroflé és Girofla*, valamint a *Solus eris*) reprezentálja, Bródy Sándornak pedig több regénye is (köztük *Az ezüsti kecske*) bemutatatik, legrészletezöbben a kései Rembrandt-ciklus. Ez alfejezet érdekes észrevételekben bővelkedő elemzéseire annyit fűzünk: szerintünk a *Midas király* nem portré-, hanem inkább fejlődésregény (109.), a *Solus eris* nem csupán a zárlatában tételes (116.) – egészében az, Bródy Rembrandtját meg – bármi ügyesen érvel is regény volt mellett a szerző (121., 122.) – a magunk részéről változatlanul novel-lafüzérnek tekintjük. S tán nem ártott volna a vizsgálódás körébe vonni Ambrustól *A tóparti gyilkosságot*, már csak színészhőse miatt is.

A századelőn tovább fut az esztétizmus árama, társulva az új lélektan eredményeivel és aktivista-naturalista tendenciákkal. A periódus művészregényeinek zöme a korrajzregénnyel lép frigyre és – a szerző cáfolja a hiedelmet – nem túl sok akad belőlük (121., 129.). Harsányi Kálmán *A kristálynézők*, Kaffka Margit *Állomások*, illetőleg Krúdy Gyula *Hét Bagoly* című könyvét veszi szemügyre itt a monográfus, s röviden kitér más Krúdy-művekre is. Nem teljesen világos, miért nem a Justh–Ambrus–Bródy-időszakkal együtt tárgyalja ezt az alig tízesztendőnyi periódust Harkai Vass Éva (jóval több sajátosság – köztük az artistikum kultusza – köti össze a két szakaszt, mint amennyi elválasztja!), még kevésbé világos, miért marad számon kívül Szabó Dezső, holott *Az elsodort falu* – Farkas Miklós okán – művészregény is, a *Segítség!* egyik főhőse (Baczó Mózes) költő, másik főhőse (Boór Bálint) szobrász, maga a mű pedig a szatirikus korrajzregény és a pamflet igen érdekes „kevercse”. Kivált annak tudatában meglepő a hiány, hogy a monográfia csaknem egy oldalt szentel *A költő és a leányzó* című – valljuk meg, nagyon gyenge – Krúdy-regénynek...

A húszas évekkel nálunk is beköszöntött az epikai kísérletezések ideje. *Széttartó erővonalak jegyében* címmel vezeti be az újabb, egyben utolsó korszak tárgyalását a szerző, a sokféleségben és a portréregény dominanciájában jelölve meg e mintegy negyvenesztendőnyi periódus legfőbb jellemzőit, s hangsúlyozza azt is, hogy „...csupán kiragadott, jelentősnek tekintett művészregények”-kel foglalkozik (143–144.). Az elemzésre választott művek: Kosztolányitól a *Nero*, a *véres költő*, valamint az *Esti Kornél*, Szentkuthy Miklóstól a *Prae*, Móricztól a *Még új a szerelmem*, Máraitól a *Szindbád hazamegy*, Kassáktól az *Egy lélek keresi magát*, Tersánszkytól *A félbolond* s végezetül Füst Milán könyve, *A Parnasszus felé*. A lista vegyes, másod-harmadrangú alkotás és remeklés egyaránt akad rajta. Ámbár egyik-másik könyv helyén örömebb láttuk volna például Márai izgalmas-talányos zenészregényét, *A nővért*, nem jut eszünkbe kárhóztatni Harkai Vass Éva válogatását, hiszen célja a sokszínűség bemu-

tatása volt. Néhány széljegyzet azonban ez alfejezethez is kívánczik. A *Nero, a véres költő* minősítése egyszer portré-, másszor negatív fejlődésregény (144., 148., 149., 176., 190.⁵⁴) – akkor hát melyik is? Szerintünk az utóbbi. Az *Esti Kornél* és a *Rembrandt*-ciklus műfaja nem azonos (150.); regénynek – bizonyos megszorításokkal – csak az előbbi tekinthetjük. A monográfus túlhangsúlyozza a *Szindbád hazamegy* „pastiche”-jellegét (159–163.), jöllehet e mű *paródia is* (másutt már írtunk erről), s nem értjük, miért véli „anakronizmus”-nak (162.) a szerző a kávéházi jelenet író-„seregszemléjét”, lévén ez a részlet a címszereplő látomása. S végezetül: feltűnt, hogy Harkai Vass Éva korántsem oly kritikus Füst Milán kései könyvével, mint volt Romain Rolland *Jean Christophe*-jával szemben (45., 54–55.). Elhisszük, hogy irodalmunkban igen ritka a fejlődésregény képletén nyugvó művészregény (55., 169.), viszont alighanem Füst vállalkozásával kapcsolatban is idézhetők volnának Oszip Mandelstam, illetőleg Hans Robert Jauss fenntartásai (45., 55.).

A könyvet a gondos anyagválogatás és a feltétlen értéktisztelet jellemzi. Szinte minden olyan alkotás szóba kerül itt, amely sietős avagy éppen elmélyült bemutatásra érdemes. A magunk részéről legföljebb Hermann Hesse korai művészregényeinek (*Peter Camenzind*, *Gertrud*, *Rosshalde*), valamint a *Narziss* és *Goldmund*nak a mellőzését fájlaljuk. Jelentékenyebb könyvek ezek annál, hogysem említetlen maradjanak, s hiányuk kivált akkor tűnik föl, amidőn észrevesszük, hogy Harkai Vass Éva – igaz, futólag – Thomas Mann-novellákat is szóba hoz, sőt az „Ördögregények” között (!) a *Halál Velencében* kurta interpretációja is szerepel. Gyanítható, hogy a monográfus Marcuse hatására (45.) ily szigorú Hesse ifjúkori művészregényeivel szemben.

A szerző olvasottsága, elméleti készültsége és szakirodalom-ismerete imponáló. Nem csupán a magyar, hanem a szerb és a horvát nyelvű munkákra is gyakorta hivatkozik, s feltűnhet, mily rokonszenves elfogulatlansággal közelít a legkülönbébb regénytörténetekhez és -teóriákhoz, tanulmányokhoz és monográfiákhoz. Noha modern szemléletű szintézist készít, nem kötelezi el magát egyetlen iskola, felfogás mellett sem, sokfelé tájékozódik, sokfelől merít, s Császár Elemért és Mezei Józsefet éppen úgy idézi, mint a legújabbakat. Ezzel a gyakorlattal persze némi eklekticizmus is együtt jár (egy-egy fejtegetésbe, kitételbe – „pozitív hős”: 130. – még a marxizmus is beszüremlik), ámde a haszon sokkalta nagyobb a veszteségnél.

Mindössze egyszer találtuk úgy, hogy Harkai Vass Éva fölőseges engedményt tesz korunk szellemének, ama divatnak, amely – már-már rögeszmésen – mindenütt a nyelvi kifejezés szükös, tökéletlen voltának bizonyítékait fürkészi. Ilyesfélét vél fölfedezni a monográfus Toldy *Anatole*-jának ama mondatában, amelyben az íróhős Odalie bájától megdelejezve kínzóan érzi „a toll elégedetlenségét”. Nos, szerintünk e megjegyzés nem több a bámulatot kifejező szokvány fordulatnál, s belőle arra következtetni, hogy „...a 19. századból örökölt művészi kifejezőmód és prózanyelv elégtelen az új benyomások, látványok [...] megjelenítésére” (88.), bajosan lehet, vagy ha mégis, akkor már a *Minek nevezzelek?* című Petőfi-vers és Arany vallomása „S mire nincs szó, nincsen képzet: // Az vagy nekem, oh költészet!” (*A vigasztaló*) úgyszintén a nyelv elégtelenségét panaszolta... Tette azt is, ám korántsem a mai nyelvfilozófiák értelmében. – Másra térve: némileg meglepetve észleltük, hogy a gazdag szakirodalom-jegyzékből hiányzik Király István *Kosztolányija* és Nagy Miklós 1999-ben kiadott Jókai-könyve (bár ez utóbbi szerző így sem maradt említetlen – citálatlan), s nem volt szerencsés a kötet végén összezsúfolni a huszonhat oldalnyi (!) jegy-

zetanyagot. Nehéz tájékozódni benne, s az állandó oda-vissza váltás széttördeli a szöveg olvasását. Bizonytal akadtn célszerőbb megoldás! A monográfia fölépítése, vonalvezetése világos és logikus, a kisebb-nagyobb összefoglalások viszont mechanikusnak, egy kissé iskolásnak tetszenek, s túl sok is van belőlük, lévén, hogy még az egyes műelemzések is rendre összegező formulával záródnak. A kevés számú tollhibát szükségtelen fölemlítenünk, néhány pontatlanságot annál inkább. Az *Álmok álmodója* nem 1876-ban (90.) jelent meg, hanem két évvel utóbb. A *Giroflé és Girofla* cselekménye nem Rácegrespusztán indul – ott Illyés Gyula született! –, hanem Rácárok-szálláson (111.). Gyarmati Krisztina tanulmánya egyszer *Eszttizmus és intermedialitás a századforduló prózájában* (32.), másszor meg *Eszttizmus és modernitás a századforduló prózájában* (214.) címmel szerepel. A „fabula” és a „szüzsé” kifejezés használata el-lentmondásos (52., 53., 57. stb.), hol az egyik, hol a másik jelenti a történetet. S végül – de ez már nem a pontatlanságokat illető megjegyzés –: az ismétléseket, bizonyos szövegrészek átfedéseit (36. – 43.; 45. – 54–55. etc.) nyilván el lehetett volna kerülni.

Harkai Vass Éva a szakszerű, egyszersmind élvezetes és (köz)érthető stílus híve-ként mutatkozik meg könyvében. Napjainkban kiváltképp méltánylandó ez a törekvés, s csak sajnálni tudjuk, hogy a nyelvi megformálás nem egyenletes színvonalú s nem mindig makulátn: a szerző tolla olykor (nem is kevészer!) nyelvhelyességi hibákba, képzavarokba téved. Kár ezért. Tartózkodunk attól, hogy példák tucatjait hozzuk elő, beérjük annyival: feltűnt a „keresztül” névutó helytelen használata, a megnevezett (nem mondatrészi értelemben vett) tárgy után következő „ami” (amely helyett), s nem szívesen találkoztunk efféle fordulatokkal: „hangsúlyt fektet” (22.), „vízválasztó vonal” (26.) „...kevés kifutási teret hagyott a művészettel kapcsolatos [...] kérdések felvethetőségének” (74.), „Senecán kívül két ellenpólus veszi körül Nerót” (147.) – ne folytassuk! Jobb lett volna, ha nem kell stiláris szépséghibákat – a könyv egyik sűrűn használt szavával – „megcélozni”...

Ámbár az elismerés mellett nem fukarkodtunk a bíráló észrevételekkel sem, a zár-lat csakis a felütés ismétlése lehet: Harkai Vass Éva könyve fogyatkozásaival együtt is hiánypótló, invenciózus és szerföltött hasznos munka. (Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001, 220 l.)

LÓRINCZY HUBA

Tágasság és jelenlét

– *Tanulmányok Németh László irodalomszemléletéről* –

Az író születésének centenáriuma és az ezt megelőző egy-két év reflektorfénybe helyezve és sokrétűen világította meg Németh Lászlónak a magyar kultúrában betöltött jelentőségét. A számos konferencia, emlékezés, folyóiratokban megjelent elemzés és egyéb programok mellett a jóval több mint száz megnyilatkozást magába foglaló négy új gyűjteményes kötet (*Németh László irodalomszemlélete*, 1999; *Szárszó Budapest*, 2000; *A minőség forradalmára*, 2001; *Németh László emlékkönyv*, 2001), valamint Tüskés Tibor és Domokos Mátyás könyvei is meggyőzően mondták ki – ismét –, hogy az 1996-tól immár a magyar örökség részeként vállalt munkásság egyszerre szintézis,